

词话中虚字运用的修辞原则略说

窦丽梅 王治理

中国古典美学有一条重要原则,“虚实结合”,强调虚空、空白在艺术中的重要作用。在文论、诗论、词论中也有“虚实结合”之论。“虚”、“实”这一对范畴在语言文学作品中,就是诸论家所说的虚字、实字。但是,这“与清末马建忠以及现代语法家所讲的虚实并不完全等同,孰虚孰实在古代是相当灵活的”,^①没有明确界定。古代文论、诗论、词论中的虚和实常跟艺术作品的媒介——语言文字的具体运用联系在一起。本文仅就词话中的虚字运用的修辞原则作一些探讨。

词话同诗话一样,产生于宋代,是宋词繁荣之后的产物。宋代词话中,张炎的《词源》具有相当的理论性。这部词学论著提出的词作中虚字运用问题引起了后来许多词论家的关注。纵观《词源》之后的词话,笔者认为,张炎所谈虚字运用的问题可以说是虚字运用的纲领性原则,也可说是修辞原则。

张炎在《词源》中说:

词与诗不同,词之句语,有二字、三字、四字,至六字、七字、八字者,若堆叠实字,读且不通,况付之雪儿乎。合用虚字呼唤,此等虚字,却要用之得其所。若使尽用虚字,句语又俗,虽不质实,恐不无掩卷之诮。^②

“雪儿”泛指歌女。这里,张炎先从词的音乐特征和句法特征上肯定了虚字的修辞功能,即虚字有助于吟诵和歌唱,指出如果全是实字,语句往往不通畅,更不要说拿给歌女去演唱了。若要克服尽用实字之弊,且流转轻快,那么用虚字可起到前后呼唤的作用。同时他提出虚字的修辞原则:“用之得其所”。何谓用之得其所?张炎没有展开论述,他只是说不要滥用虚字,虚字用多了,语句容易变俗。笔者认为,“所”指的是位置,“用之得其所”就是用在恰当的位置,从词作来看,虚字多用于句首作领字,也用于句中,少量用于句末。如果用修辞学术语来说,“用之得其所”就是使用虚字要“适应题旨情境”。对此,宋代沈义父在《乐府指迷》“句上虚字”一则中有所阐发:

腔子多有句上合用虚字,如字、奈字、况字、更字、又字、料字、想字、正字、甚字,用之不妨。如一词中两三次用之,便不好,谓之空头字。不若径用一静字,顶上道下来,句法又健,然不可多用。

沈义父赞同张炎的观点,认为作为“依曲定体”的词,应该用虚字,但又不能多用,用得不好,就成了“空头字”,不如直接用一个静字^③。张炎从词与诗在传播过程中的不同,即词往往通过歌女演唱得以流传,为了方便传唱,他提出词中“合用虚字呼唤”,“却要用之得其所”的观点,沈义父则从词体形成的角度说明词中虚字不能用得太多,否则会影响表情达意的效果,成为“空头字”。

如何适应题旨情境?第一,要用对地方,放准位置;第二,不能滥用,滥用不如不用,以免使语句变俗。如陈洵《海绡说词》评吴文英《澡兰香》时说:

海绡翁曰:此怀归之赋也。起五句全叙往事,至第六句点出写裙,是睡中事。“榴”字融入事入风景,“褪萼”见人事都非,却以风景不殊作结。后片纯是空中设景,主意在“念秦楼也拟人归”一句。“归”字紧与“招”字相应,言家人望已归,如宋玉之招屈原也。既欲归不得,故曰“难招”,曰“莫唱”,曰“但怅望”,则“也拟”亦徒然耳。击首则尾应,击尾则首应,击中间则首尾皆应,阵势奇变极矣。金针度人,全在数虚字。屈原事,不过借古以陈今。薰风三句,是家中节物。秦楼倒影,秦楼用弄玉事,谓家所在。

吴文英《澡兰香》全词如下:

盘丝系腕,巧篆垂簪,玉绡绡纱睡觉。银瓶露井,彩笔云窗,往事少年依约。为当时、曾写榴裙,伤心红褪萼。秦梦光阴渐老,汀州烟蓼。

莫唱江南古调,怨抑难招,楚江沈魄。薰风燕乳,暗雨梅黄,午镜澡兰帘幕。念秦楼、也拟人归,应翦菖蒲自酌。但怅望、一楼新绿,随人天角。^④

这是一首端午怀人之作,以端午的节候、风俗为线索贯穿所叙之事和所抒之情。陈洵所评虚字的运用集中于下阕。上阕以第六句点明是对往事的回忆,“盘丝”、“巧篆”是备端午节之用物,也是词人所怀之人醒来后佩戴的端午节之饰物。“银瓶”指酒器,这里借代为宴饮,“露井”用典,这里泛指花前月下,端午来临,这一切仿佛又出现在眼前。后两句看到石榴花的凋谢,又想起了当年在石榴裙上书写的韵事,不由得伤感起来。结句触物思人,悲叹时光易逝。下阕陈洵认为纯是空中设景,乃想象之叙写。但虚实结合,“金

针度人”之处还在于虚字的运用。他点出“招”与“归”两字隔句遥相呼应,随后又说“莫唱”与“难招”呼应,其中“莫”与“难”是虚字,与其后的动词“唱”和“招”组合上下句相呼应,中间穿插数虚字“念”、“也拟”、“应”,共同表达家人望已归,而像宋玉之招屈原一样,招不回来。结句“但怅望”中虚字,既是回应前面“莫”、“难”、“念”、“也拟”,又是总结,表达了无穷无尽的思念之情。这样,整首词在结构上,如陈洵所说“击首则尾应,击尾则首应,击中间则首尾皆应,阵势奇变极矣。金针度人,全在数虚字。”

吴文英的《澡兰香》可谓尽得虚字之妙,既有用在句首的,也有用在句中的,且与实字搭配,又相互呼应,恰到好处,堪称适应题旨情境。

又如柳永的《雨霖铃》一词,全词如下:

寒蝉凄切。对长亭晚,骤雨初歇。都门帐饮无绪,留恋处、兰舟催发。执手相看泪眼,竟无语凝噎。念去去、千里烟波,暮霭沉沉楚天阔。

多情自古伤离别。更那堪、冷落清秋节。今宵酒醒何处,杨柳岸、晓风残月。此去经年,应是良辰、好景虚设。便纵有、千种风情,更与何人说。^①

《雨霖铃》是写羁旅行役的杰作,虚字在作品中扮演着重要的角色。词人依词调分片,由临别之时,写到既别之后。“寒蝉凄切”是离别的背景,也是全词的基调。第二句“对”字一个转折,领起后面几句,写出了离人不忍离别而又不得不别的沉痛之情。据日本学者宇野直人考察,“对”字也应是虚字,作为领字时,总有强调或演示其特殊的紧张情境或迫切思念之意。^②在这里的“对”字正是强调了我们所说的离人“不忍别而又不得不别”的复杂而深刻主观情境。紧接着一个虚字——“竟”字与“无语凝噎”组合,和开端一句相互映衬,寒蝉声凄欲断,但还能发出鸣叫,而离人此时只是哽咽,反衬出离别之情极其悲切。“念去去”领起后一句,情感似乎没有前一句那么强烈,可终究也没能摆脱这份离愁,千里的烟波与沉沉的暮霭,反而撩起了作者的惆怅和孤寂。下阕过片前一句中的“自”与后一句中的“更那堪”用得体贴入微,妙不可言。从“自”这一虚字,我们可以看出,词人还是想从这份离愁别绪中解脱出来,为自己找了个理由,那就是因为多情,所以自古以来离别总是使人伤感,何况又是清秋节呢?然而,“今宵酒醒何处,杨柳岸、晓风残月”一句,把词人那份脆弱的情感泄露得一丝不留。这几句之所以成为千古绝唱,正因为它们触及到人类情感的最痛处,前一句虚字的运用加强说明摆脱的理由,而后面两句却道出了最不能摆脱之真情实境。在后四句中,虽是别后所想象的情景,但一个“应是”,一个“便纵有”,一个“更”,使情感

层层推进,层层加深,读者也受到强烈的感染。

至于词论家担心滥用虚字,会使语句变俗的观点,这与他们的审美心态、词的文体特征以及当时流行的俳谐词有关。虽然词与诗都是抒情体文学,但伴随流行音乐——燕乐兴盛的词,与言志之诗相比,毕竟浸染了更多的民间成分,许多词论家都尚雅避俗。尽管如此,在词作中仍然有一些被称为“辞浅会俗”的“悦人”之作——俳谐词。所以清末民初陈去病在陆辅之《词旨》后,案:“词用虚字贵得所,雅则得所耳。当时俳体颇俗,”也就是说用在俳谐词中的虚字,容易使词的语句趋俗。可见,虚字在词作中具有催化作用,“用之得其所”就能突出词体的重要特征,一方面词付诸歌喉,须用虚字来呼唤,暗示旋律的曲折变化,另一方面层层铺叙的结构须用虚字来衔接,抒情特色才能清楚地体现。

①清代袁仁林著,解惠全注《虚字说代序》,中华书局,1989年版,第1页。

②唐圭璋编《词话丛编》,中华书局,1986年,第259页,以下所引词话均出自此本。

③《马氏文通》给静字所下的定义是:“凡实字以肖事物之形者曰静字。”第51页,相当于现在所说的形容词。

④⑤唐圭璋主编《全宋词》,中华书局,1999年新1版,第四册、第一册。

⑥宇野直人著《柳永论稿》,上海古籍出版社,1998年版,第33页。

(作者单位:赛丽梅,上海财经大学人文学院;王治理,厦门大学)

(上接第25页)

异语解决的是同一事物对象不同指称的问题,而异称表现的是同一事物的多侧面内容。从现代语言观点看,异语是不同信息符号的替换问题,异称是增大信息量的问题。

异称多用于人物的描述,对同一个人有规则地交替使用不同称呼,能用比较经济的语言来表现有关人物的经历,不仅给读者以连续特写镜头的映象感,也增加了语言的变化美。

另外,两格的构成方式、类型及适用范围均不一样,限于篇幅,从略。

①浙江教育出版社1987年5月第1版。

②《修辞学论文集》第一集,福建人民出版社1983年版。

③《陈望道文集》第二卷。

(作者单位:唐山师院中文系)